OPEN ACCESS

Manuscript ID:
TAM-10012025-9270

Volume: 10

Issue: 1

Month: July

Year: 2025

P-ISSN: 2454-3993

E-ISSN: 2582-2810

Received: 09.05.2025

Accepted: 23.06.2025

Published: 01.07.2025

Citation:
Vimalaraj, Alagiah. 2025. "A Study Focusing on the Performing Arts Traditions of the Bhakti Literature of the Pallava Period." *Shanlax International Journal of Tamil Research, 10*(1), 47–59.

DOI:
https://doi.org/10.34293/tamil.v10i1.9270

*Corresponding Author:
vimalaraj72@gmail.com

CC BY NC ND

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License

A Study Focusing on the Performing Arts Traditions of the Bhakti Literature of the Pallava Period

Alagiah Vimalaraj
Senior Lecturer, Department of Dance, Drama and Theatre Arts
Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies
Eastern University, Sri Lanka
https://orcid.org/0009-0004-0244-4040

Abstract
The trajectory of the development of performing arts in Tamil history has evolved through various forms across different periods. This study focuses on only one stage of this developmental trajectory. It centers on the Tamil land and the Pallava period that prevailed in the Tamil land. Specifically, the period from 600 CE to 900 CE is historically defined as the era ruled by the Pallava kings. This period was a time when Saivism and Vaishnavism, opposing the Jain and Buddhist religions, flourished. This study examines the arts that prevailed during this period, particularly focusing on the performing arts such as dance (eldkam), drama (ehlfkam), and music (ir).

The Pallava Period: Bhakti
Known as the devotional period, during the Pallava era, around thirty-three Nayanmars (Saivite saints) and twelve Alvars (Vaishnavite saints) created numerous Bhakti literature. Among these devotional literatures, eighteen are found in Saivism and twelve in Vaishnavism. These literatures extensively discuss various aspects related to the performing arts. This study presents the performance traditions that were employed in the Bhakti literature.

Keywords: *Bhakti Literature, Tevaram, Nalayira Divya Prabandham, Aesthetics, Expression, Melody, Tiruppugazh, Dance Postures, Emotional Expressions, Musical Instruments.*

References

1. Arasarathnam, S.N. Centuries of Tamil Theatre: A History of Tamil Theatre. Suratha Publications, Chennai-14, 2012.
2. Arokianathapillai, K. Growth of Saivism. Poompuhar Publications, Chennai 4, Third Edition 1999.
3. Kalaichelvan, R. Performing Arts in the Pallava Period. Narmadha Pathippagam, Chennai, 2004.
4. Balasubramanian, K. Religion and Poetry - Tamil Experience. Kongu Tamil Sangam, Erode 06, 2000.
5. Ramachandran, P. History of Tamil Performing Arts. N.C.B.H. Publishers, Madurai, 2004.
6. Elango, K. (Ed.). Tamilar Natakam (Tamil Drama). Tamil Nadu Government Text Book Society, Chennai, 1994.
7. Subramaniam, V.V. Tamizhisai (Tamil Music). International Association for Tamil Research, Chennai, 1984.
8. Theivanaipillai, N. History of Tamil Culture. Rajakamangalam: Madurai Kamaraj University, 1997.

பல்லவர்கால நிகழ்த்துகைக் கலை மரபுகள்: பக்தி இலக்கியங்களை மையப்படுத்திய ஆய்வு

கலாநிதி. அழகையா விமலராஜ்
முதுநிலை விரிவுரையாளர், நடன நாடகத்துறை
சுவாமி விபுலாநந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை

ஆய்வுச் சுருக்கம்
தமிழர் வரலாற்றில் நிகழ்த்து கலைகளின் வளர்ச்சிப் போக்கு பல காலகட்டங்களில் பல்வேறு வடிவங்களில் வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது. இந்த வளர்ச்சிப் போக்கின் ஒரு படி நிலையை மட்டுமே இந்த ஆய்வு பேசுகின்றது. குறிப்பாக கி.பி.௬௦௦ தொடக்கம் கி.பி.௯௦௦ வரையிலான காலகட்டத்தைப் பல்லவ மன்னர்கள் ஆட்சி செய்த காலமாக வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. இக்காலம் சமண பௌத்த மதங்களுக்கு எதிராக வைதிக சமயங்களான சைவம் மற்றும் வைணவ சமயங்களைக் கட்டமைத்த காலமாகும். இக்காலத்தில் நிகழ்த்து கலைகளான நடனம், நாடகம், இசை பற்றிப் பேசுகின்றது இந்த ஆய்வு. பல்லவர் காலம் பக்தி இயக்க காலம் என்பர். பல்லவர் காலங்களில் அறுபத்தி மூன்று நாயன்மார்களும் பன்னிரெண்டு ஆழ்வாளர்களும் பக்தி இலக்கியங்களை உருவாக்கி இருக்கின்றனர். பக்தி இலக்கியங்களில் எடுத்துக் கையாளப்பட்ட நிகழ்த்துகலைகளின் முறைமைகள் இந்த ஆய்வில் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது.
குறிச்சொற்கள்: *பக்தி இலக்கியம், பதிகம், தேவாரப் பண்கள், அகவல், வெண்பா, திருவிருக்குக்குறள், ஆடல் நிலைகள், நரம்படைவுகள்*

அறிமுகம்

சங்ககாலம் தமிழ் இலக்கியங்களின் தோற்ற காலமாகப் பார்க்கப்படுகின்றது. சங்க காலத்தின் தொடக்கம் எது என்பதில் இன்று மாறுபட்ட கருத்துக்கள் வரத் தொடங்கியுள்ளன. அண்மைய அகழ்வாராய்ச்சிகள் ஏற்கனவே சங்ககாலம் பற்றிய அளவீடுகளை மாற்றி அமைத்திருக்கின்றன. பிராமி எழுத்தில் இருந்துதான் தமிழர்கள் எழுத்துக்களை வாங்கிக் கொண்டனர் என்ற வரலாற்று தடங்கள் மாறி தமிழியின் தொடக்கம் பிராமி எழுத்துக்கு முன் சென்றிருப்பதையும் அகழ்வாய்வுகள் நமக்கு எடுத்துரைத் திருக்கின்றன.

சங்ககாலம் இறையியல் பற்றியும் பக்தி பற்றியும் அதிகம் பேசமுற்படவில்லை. சங்கமருவிய காலத்தில் மாற்று இனங்களின் வரவு குறிப்பாகக் களப்பிரர்களின் வரவு தமிழர்களிடத்தில் வேறுவகையான கடவுளர்களையும் சமய நம்பிக்கைகளையும் முன்னெடுத்து இருந்தது. இக்காலகட்டத்தில் சமணம் மற்றும் பௌத்தம் மேலோங்கி இருந்தது. இம்மதங்கள் நிலையாமை பற்றிப் பேசின. துறவறத்தை பெருமைப்படுத்தின. உலகியல் இன்பங்களை வெறுத்தன. இதற்கு மாற்றாக தமிழரிடத்தில் சமய நெறியை தோற்றுவித்து பக்தி இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்து கோயில் கட்டமைப்புக்களையும் வழிபாடுகளையும் தோற்றுவித்த அல்லது கட்டமைத்த முறைமையை பல்லவர் காலத்தில் கண்டறிய முடிகின்றது. பல்லவர் காலம் என்பது கி.பி. 600 - கி.பி.900 ஆண்டுகளுக்கு இடைப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகின்றது. இது சமண பௌத்த

மதங்களுக்கு எதிராகத் தமிழர்கள் தங்களுக்கான மெய்யியலைக் கட்டமைத்துக் கொண்ட காலகட்டமாகும்.

நாயன்மார்கள் ஆழ்வார்கள் பாடல்களில் துறவறம் போற்றப்படவில்லை; இல்லறம் வெறுக்கப்படவில்லை; நிலையாமை உணர்த்தப்படுகின்றது; கலைகளும் போற்றப்படுகின்றன. உலக இன்பங்களை அனுபவித்துக்கொண்டே இறைவனிடத்தில் பக்தி செலுத்தலாம் என்று சொல்லப் படுகின்றது.

“பக்தி இலக்கியத்தை, அனைத்திந்திய, உலகத் தளங்களில் நின்று நோக்கும்பொழுது, அது தமிழ்க்கவிதை மரபின் பிரதான பரிமாணங்களில் ஒன்று. பக்தி இலக்கியத் தினை, இலக்கிய ஆக்கமாக, இலக்கிய வெளிப்பாட்டு முறைமைகள் பலவற்றை உள்ளடக்கிய ஓர் இலக்கியத் தொகுதியாக, சுருங்கக்கூறின் இலக்கியப் படைப்பாகப் பார்க்கும் மரபு இல்லையென்றே கூறல் வேண்டும். இது எமது மத நிலைப்பட்ட ஓர் எண்ணத் துணிபு காரணமாகவே ஏற்படுகின்றது எனலாம். அதாவது சாதாரண இலக்கியப் படைப்புக்கள் போல் இவற்றைப் பார்த்தல் கூடாது இவை அவற்றுக்கு அப்பாற்பட்டவை.” என்று கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் “மதமும் கவிதையும்” எனும் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார். (சிவத்தம்பி, கா., 2000: ப.7)

பக்தி இலக்கியங்களில் ஆடல், பாடல், நாடகம், ஓவியம் சிற்பம், கட்டிடம் போன்ற கலைகள் பேசப்படுகின்றன. அதேபோல் பழங்காலத் தமிழர்களின் இசைக் கருவிகள் பற்றிய செய்திகள் விரவிக்கிடக்கின்றன. கோயில்களை ஒட்டி விழாக்களும் விழாக்களில் நடனமும் நாடகங்களும் இசை நிகழ்வுகளும் நடைபெற்று வந்திருப்பதை பல்லவர் காலம் பல ஆதாரங்களை முன் வைத்திருக்கின்றது. மகேந்திர பல்லவன் இரண்டு பிரஹசனங்களை சமஸ்கிருதத்தில் இயற்றியிருக்கின்றான். இவை பற்றிய குறிப்புக்கள் பல்லாவரம், திருச்சிராப்பள்ளி, மாமண்டூர் ஆகிய இடங்களில் உள்ள கல்வெட்டுக்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவைகளில் பிராகிருத மொழியும் கையாளப்பட்டு இருக்கின்றது. மத்தவிலாசப் பிரகசனம் (மதுமயக்க லீலைகள்), பகவஜ்ஜூகம் (தெய்வீக அம்மையார்) இவ்விரு நாடகங்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. இவ்விரு நாடகங்களையும் கேரளத்தில் சாக்கியார் எனும் குழுவினர் பல நூற்றாண்டுகளாக கோயில் உற்சவங்களில் நிகழ்த்தி வந்திருக்கின்றார்கள்.

இலக்கியம், கலைகள் பக்தி இயக்கங்கள் மூலம் ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் தமிழர் பண்பாடுகளில் ஒரு மரபை ஏற்படுத்தத் தொடங்கி இருக்கின்றது. தமிழர்களிடத்தில் கோயில் பண்பாடு என்கின்ற ஒரு பண்பாட்டு வெளி இக்காலத்தில் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றது.

ஆய்வு எல்லை

தமிழ் இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது. குறிப்பாகப் பல்லவர் காலத்தில் எழுந்த பக்தி இலக்கியங்கள் இதன் ஆய்வு எல்லைகளாக கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு நோக்கம்

பல்வேறு காலகட்டங்களில் தமிழர் கலை வடிவங்கள் வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது. பல்லவர்காலத்தில் உள்ள தமிழர் நிகழ்த்துக் கலை வடிவங்கள் எவ்வாறு வரலாற்றில் பதியப்பட்டுள்ளது என்பதைக் கண்டறிந்து அவற்றினூடாக கலைச் செயற்பாட்டாளர்களிடத்தில் ஒரு பதிவை ஏற்படுத்துவது இதன் நோக்கமாக அமைகின்றது.

ஆய்வின் கருதுகோள்

தமிழர் வரலாற்றுக் காலங்களில் பல்லவர் காலக் கலைச் செயற்பாடுகள் தனித்துவமான ஒரு வரலாற்றுப் பதிவை முன்வைத்

திருக்கின்றது. குறிப்பாக நடனம், நாடகம் மற்றும் இசை போன்ற ஆற்றுகைக் கலைகள் தமிழர் வரலாற்றுக் காலத்தின் தனித்துவமான வளர்ச்சிப் படிநிலையை முன்வைத்திருக்கின்றது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இலக்கியம் சார்ந்த ஆய்வு அணுகுமுறைகள் பலவகைப்படும். இலக்கியப்படைப்பை அதன் கலையம்சங்கள் வடிவங்கள் மற்றும் கருத்தியல் ரீதியான அம்சங்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யும் ஒரு முறையாகும். இதற்காக பல்வேறு அணுகுமுறைகள் உள்ள போதும் இங்கு இந்த ஆய்வில் எடுத்துரைப்பியல் ஆய்வு அணுகுமுறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பக்தி இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ள கலை வடிவங்களை வெளிக்கொணர்வதற்கு இந்த ஆய்வுமுறையியல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதேபோல் கலை ஆய்வு அணுகுமுறையும் இங்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இலக்கியப் படைப்புக்களில் காணப்படும் கலை அம்சங்களைப் பேசுவதற்கும், கலைத்தன்மை அழகியல் பற்றிப் பேசுவதற்கும் கலை ஆய்வு அணுகுமுறையும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பல்லவர் காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்கள்

பக்தி இலக்கியங்களில் மரபுக்கலைகளை ஆராய்வதற்கு முன்னர் பக்தி இலக்கியங்கள் எவை என்பது பற்றி அறியவேண்டியுள்ளது முக்கியமான இலக்கியங்கள் மட்டும் இங்கு பட்டியலிடப்படுகின்றது.

வைணவ இலக்கியங்கள்

திருமலை, திருப்பள்ளி எழுச்சி, திருவெழுக் கூற்றிருக்கை, திருக்குநற் தாண்டகம், திருநெடுந் தாண்டகம், பெரிய திருமடல், திருப்பாவை, திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாய்மொழி, பெரிய திருவாய் மொழி, பெருமாள் திருமொழி போன்ற 13 இலக்கியங்களைப் பார்க்க முடிகின்றது.

சைவ இலக்கியங்கள்

தேவாரம், திருவாசகம், திருவசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, திருமந்திரம், பொண்வண்ண அந்தாதி, திருவெம்பாவை, திருக்கைலாய ஞான உலா, திருச்சிற்றம்பலக் கோவை

பிற இலக்கியங்கள்

சங்கயாப்பு, பட்டியல் நூல், பெருங்கதை, நந்திக்கலம்பகம், பாரதவெண்பா, முத்தொள்ளாயிரம், பாண்டிக்கோவை

இலக்கண நூல் - புறப்பொருள் வெண்பாமாலை உரை நூல் - இறையனார் அகப்பொருளுரை, சிறியபுராணம்

பக்தி இலக்கியப் பண்புகள்

பக்தி இலக்கியங்களின் பல சிறப்பு அம்சங்கள் உள்ளன. அவற்றிள் சில முக்கிய சிறப்பம்சங்கள் மட்டும் இங்கு எடுத்து உரைக்கப்படுகின்றன.

பதிகம்

இக்காலத்தில் பெரும்பான்மை வகிப்பவை பதிகங்களே. பதிகம் என்பது பெரும்பாலும் பத்துப் பாக்களைக் கொண்டது. பதிகம், அப்பர் காலம் தொட்டுக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வளர்ச்சி பெற்று மாணிக்கவாசகர் காலத்தில் உச்சநிலை பெற்றது. சங்ககாலச் சான்றோர்கள் தெய்வானுபவத்தை வெளியிடப் பரிபாடல் முதலிய இசைச் செய்யுள் வகைகளைப் பயன்படுத்தினர். நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பதிகத்தைப் பயன்படுத்தினர். இது செய்யுள் வடிவத்தில் வளர்ச்சியை உணர்த்துகிறது. அடியார்கள் தாம் புலப்படுத்தும் உணர்ச்சியை வரிசையாக அமைத்துக் காட்டுவதற்குப் பதிக முறையைப் பயன்படுத்தினர். இப்பதிக அமைப்பு சங்ககால யாப்பான ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிலிருந்து உருவானது. தாழிசை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருவது. தாழிசையில் ஓசையிலும் பொருளிலும் ஒத்திருத்தல் போலவே பதிகத்திலும்

அவை ஒத்திருக்கின்றன. அக்கால மக்களைப் பக்தி நெறியில் ஈடுபடுத்த ஏற்ற கருவியாகப் பதிகம் அமைந்தது.

நாட்டுப் பாடல்

உருக்கமான திருவாசகப் பாடல்களைப் பாடிய மாணிக்கவாசகர், அக்காலத்தில் மக்களிடையே இருந்த சில நாட்டுப் பாடல் வடிவங்களையும் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார். சிறப்பாக, இளம்பெண்கள் ஆடிப் பாடும் பாடல் வடிவங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவர்களின் விளையாடல்களுடன் பக்தி உணர்வை கலந்து அமைத்துத் தந்திருக்கிறார். திருவாசகத்தில் உள்ள திருவம்மானை, திருப்பொற்சுண்ணம், திருக்கோத்தும்பி, திருத்தெளளேணம், திருத்தோணோக்கம், திருச்சாழல், திருப்புவல்லி, திருப் பொன்னூஞ்சல் ஆகியவை அவ்வாறு பாடப்பட்டவை.

பெண்கள் உட்கார்ந்து ஆடுவது அம்மானை, வாசனைப்பொடி இடித்தவாறே பாடுவது பொற்சுண்ணம், மலர் பறிக்கும் போது பாடுவது புவல்லி, ஊஞ்சல் ஆடும்போது பாடுவது ஊசல் தும்பி, தோணோக்கம், சாழல் முதலியனவும் மகளிர் ஆடல்களைக் குறிப்பன. நாட்டுப் பாடல்கள் ஏட்டுப் பாடல்களாக வடிவம் பெறுவதற்கு முன்னோடியாக விளங்கியவர் மாணிக்கவாசகர்.

அகவல், வெண்பா போன்ற பாவினம் கையாளட்ப்படுதல்

அகவல், வெண்பா முதலியனவும் பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் கையாளப்பட்டாலும், பெருவழக்காகக் கையாளப்பட்டவை தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பாவினங்களே. பல்வேறு உணர்ச்சி வேறுபாடுகளைக் காட்டப் பல்வேறு வகை ஓசைமுறைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. தமிழுக்கு அவை புதுவரவுகள். காப்பியங்கள் அகவற்பாவில் எழுதப்படவேண்டும் என்ற மரபு மாறுபட்டமைக்கு பக்தி இலக்கியக் காலப் பாவகைகள் காரணம் எனலாம்.

பொய்கையாழ்வார் இயற்றிய முதல்திருந்தாதியில் வெண்பாவையே பயன்படுத்தியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாகக் கீழ்க் குறிப்பிடும் பாடலைப் பார்க்கலாம்.

வையம் தகளியா வார்கடலே நெய்யாக
வெய்ய கதிரோன் விளக்காகச் – செய்ய
சுடராழி யான்அடிக்கே சூட்டினென் சொன் மாலை
இடராழி நீங்குகவே என்று.

(முதல் திருவந்தாதி, பா.1) பேயாழ்வார் இயற்றிய பாடலிலும் வெண்பாவே பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

திருக்கண்டேன், பொன்மேனி கண்டேன் திகழும்
அருக்கன் அணிநிறமும் கண்டேன் - செருக்கிளரும்
பொன்னாழி கண்டேன் புரிசங்கம் கைக்கண்டேன்
என்னாழி வண்ணன்பால் இன்று, (மூன்றாம் திருவந்தாதி, பா.1) பக்தியால் பரவசப்பட்ட பூதத்தாழ்வார் ஞானத் தமிழை விரும்பி நாராயணனுக்கு ஞானவிளக்கு ஏற்றியதாக உருகிப் பாடுகிறார்.

அன்பே தகளியா ஆர்வமே நெய்யாக
இன்புருகு சிந்தை இடுதிரியா – நன்புருகி
ஞானச் சுடர்விளக்கு ஏற்றினேன் நாரணற்கு
ஞானத் தமிழ்புரிந்த நான்

(இரண்டாம் திருவந்தாதி, பா.1) என வெண்பாவில் பாடியுள்ளார். பக்தி இயக்கக் காலத்தில் முதல் ஆழ்வார் மூவரும் தம் பக்திப் பாசுரங்களில் வெண்பாக்களையே பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை அறியலாம்.

திருமழிசை ஆழ்வார், வெண்பாவும், விருத்தமும் பாடியுள்ளார்.

பாலிற் கிடந்ததுவும் பண்டரங்கம் மேயதுவும்
ஆலில் துயின்றதுவும் ஆரறிவார் – ஞாலத்
தொருபொருளை வானவர்தம் மெய்ப்பொருளை அப்பில்
அருபொருளை யானறிந்த வாறு?

(நான்முகன் திருவந்தாதி, பா.3) திருமழிசை ஆழ்வார் விருத்தம் பாடியதற்கு எடுத்துக்காட்டு :

புநி லாய ஐந்துமாய்ப் புனற்கண் நின்ற நான்குமாய்
தீநி லாய மூன்றுமாய் சிறந்த கால்இ ரண்டுமாய்
மீநி லாயது ஒன்றுமாகி வேறு வேறு தன்மையாய்
நீநி லாய வண்ணம் நின்னை யார்நி
னைக்க வல்லரே?

(திருச்சந்தவிருத்தம், பா.1)

இவ்வாறு பழைய யாப்புகளில் தொடங்கிப் பின்னர் இசைப்பா வடிவங்களில் வளர்ந்து பக்தி இலக்கியம் வடிவச் சிறப்புகள் கொண்டதாக வளர்ந்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

மரபு சார்ந்த இசைப்பாடல்கள்

ஆழ்வார்கள் பாடிய நாலாயிரந் திவ்விய பிரபந்தத்திலும் நாட்டுப்பாடல் மரபுசார்ந்த இசைப்பாடல்கள் உள்ளன. திருமங்கையாழ்வாரும், மாணிக்கவாசகரைப் போல், நாட்டுப் பாடல்கள் சிலவற்றைப் பின்பற்றிப்பக்திப்பாடல்கள்பாடியுள்ளார். மகளிர் விளையாடும் விளையாட்டில் சாழல் என்பது ஒன்று. தும்பியை அழைத்துப் பெண்கள் பாடுவது ஒரு வகை. குயிலே கூவாய் என்று பாடுவது மற்றொரு வகை. வீட்டில் பல்லி ஒரு திசையில் ஒலித்தால் யாரோ விருந்தினர் வருவார் என்று நம்பும் பழைய நம்பிக்கையை ஒட்டி, “திருமால் வருமாறு ஒலி செய், பல்லியே!” என்று பாடுவது இன்னொரு வகை. சாழல் முதலான வகைகளில் நாட்டுப் பாடல் மரபில் பல பாடல்கள் பாடியுள்ளார் திருமங்கையாழ்வார்.

கூவாய் புங்குயிலே
குளிர்மாரி தடுத்துகந்த
மாவாய் கீண்ட மணிவண்ண னைவரக்
கூவாய் புங்குயிலே.

(நாலாயிர. 1944) இது குயிலை அழைத்துப் பாடும் பாட்டுகளில் ஒன்று.

கொட்டாய் பல்லிக்குட்டி
குடமாடிஉலகளந்த
மட்டார் புங்குழல் மாதவ னைவரக்
கொட்டாய் பல்லிக்குட்டி.

(நாலாயிர.1945) இது பல்லிப் பாடல்களில் ஒன்று. இவை வெண்டுறை எனும் யாப்பில் அமைந்தவை.

கவிதைச் சுவை நிரம்பிய பக்திப் பாடல்கள்

சங்க இலக்கியத்துள் காணப்படும் காதல் மரபுகளை அமைத்தும் திருமங்கையாழ்வார் பக்திப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். வண்டு, நாரை முதலியவற்றைத் தூது அனுப்பித் திருமாலின் அன்பை வேண்டச் செய்யும் பாடல்கள் சுவையானவை. “நாரையே! இன்றே நீ சென்று திருமாலுக்கு என் காதலைப் பற்றிச் சொல்லி வருவாயானால், எனக்கு அதைப்போன்ற இன்பமான உதவி வேறு எதுவும் இல்லை. அதற்குக் கைம்மாறாக, இந்தப் பசுமையான இடமெல்லாம் உன்னுடையதே ஆகுமாறு, நீ இங்கெல்லாம் மீன்களைக் கவர்ந்து உண்பதற்காகத் தருவேன். தந்த பிறகு, இங்கே உன் பெண் துணையும் நீயுமாக வந்து இனிமையாகத் தங்கி இந்த உலகில் இன்பமாக வாழலாம்” என்கிறார். காதல் நோயால் வருந்தி வாடிய மகளைப்பற்றிக் கவலைப்பட்டுத் தாய் சொல்லும் சொற்களாகவும், மகளின் நோயையும் வாட்டத்தையும் பற்றி அறிந்து குறி சொல்லவல்ல கட்டுவிச்சியின் சொற்களாகவும் அவர் பாடியுள்ள பாடல்களும் கவிதைச் சுவை நிரம்பிய பக்திப் பாடல்களாகும்.

திருவிருக்குக்குறள்

ஏழு சீர்களைக் கொண்ட ஈரடி வெண்பா வடிவம் திருக்குறள். ஆனால் எட்டுச் சீர்களைக் கொண்டு, இரண்டே அடிகளில் பாடல்களை இயற்றி, அதற்குத் “திருவிருக்குக்குறள்” என்று பெயரிட்டுள்ளார் திருஞானசம்பந்தர். எடுத்துக்காட்டு:

ஞால மேழுமாம் ஆல வாயிலார்
சீல மேசொலீர் காலன் வீடவே.

(திருவிருக்குக்குறள், பா.2)

பக்தி இலக்கியத்தில் நாடகக் கூறுகள்

கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டில் பக்தி இலக்கியத்தில் நடிப்பும் இசையும் கோயில் பண்பாட்டுடன் இணைந்துவிட்டன. நாயன்மார்களும் ஆழவார்களும் சமயக்கருத்துக்களைப் பரப்பினர். பரிதிமாற்கலைஞர் தமது நாடகவியல் எனும் நூலில் "தமிழ் நாடகம் முதலில் மத விடயமாகவே என்பது துணியப்படும். அது கடவுளர் திருவிழாக்காலங்களில் ஆடல் பாடல்களிரண்டையும் சேர நிகழ்த்தவதினின்றும் உண்டாயிற்று" (அறிவுராஜ், ந., காலந்தோறும் நாடகக் கலை வரலாறு, ப.158) தேவாரப் பாடல்கள் இசையும் நடனமும் இரண்டறக் கலந்தவையாகும். திருநாவுக்கரசர் தில்லைக்கூத்தன் மன்புநின்று, அவனது ஆடலைக்கண்டு மகிழ்ந்ததாகவும் இனி தனக்கு என்ன வேண்டும் இப்பிறவியில் என்று கூறுவதாகவும் பின்வரும் பாடல் அமைகின்றது.

"குனித்த புருவமும் கொவ்வைச்
செவ்வாயில் குமிண் சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம் போல்
மேனியிற் பால் வெண்ணீறும்
இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்
பாதமும் காணப்பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த
மாநிலத்தே" (திருநாவுக்கரசர் தேவாரம்)

நடராசரான கூத்தப் பெருமானின் கண்ணழகும் உடுத்தியுள்ள துகிலும், கண்டத்திலங்கும், ஏனத்தெயிறும், சிரித்தமுகமும், நெற்றிக் கண்ணும், தலையிலணிந்துள்ள ஊமத்தை மலரும், அழகுமிகு விரல்களும் காண்பதற்குரிய காட்சிகளாகும். இவற்றைக் கண்டு மகிழுங்கள். இதைத்தவிர வேறு என்ன இருக்கிறது இத்தரணியில் பார்ப்பதற்கு என்கிறார்.

"முடிகொண்ட மத்தமும் முக்கண்ணின்
நோக்கும் முறுவலிப்பும்
துடிகொண்ட கையும் துதைந்த வெண்ணீறும்
சுரிகுழலாள் படிகொண்ட பாகமும்
பாய்புலித்தோலும் என் பாவிநெஞ்சில்
குடிகொண்ட வாதில்லை யம்பலக்
கூத்தன் குரைகழலே"
(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம்)

என்ற பாடலின் மூலம் பொறாமை கொண்ட உமாதேவியை அமைதிப்படுத்து வதற்காக சமாதானத்திற்கு ஏற்றார்போல் சிவபெருமான் நடனமாடினார் என்கிறார் திருநாவுக்கரசர்.

"சூடினாள் கங்கை யாளைச்
சூடிய துழனி கேட்டங்கு
ஊடினாள் நங்கை யாளும்
ஊடலை ஒளிக்க வேண்டிப்
பாடினார் சாமவேதம்
பாடிய பாணியாலே ஆடினார்
கெடிலேவேலி
அதிகைவீ ரட்டனாரே"
(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம்)

கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் மனைவியான "பரவை நாச்சியார்" திருவாரூர் கோயிலில் நடன பெண்ணாகயிருந்தவர். அவர் ஆடல் பாடல்களில் சிறந்து விளங்கினார். அன்பிலாந் துறையில் வீற்றிருக்கும் இறைவனை சுந்தரர், "முழவதிர நடனமாதர் ஆடும்பதி" என்று பாடுகிறார்.

வைனவ ஆழ்வார்களின் பாடல்களிலும் நாட்டியம் தொடர்பான செய்திகளைக் காண முடிகிறது. கண்ணன் காளிங்க நர்த்தனம், குடக்கூத்து, குரவைக்கூத்து ஆடிய நிகழ்வினைப் பின்வரும் பாடல் வரிகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

"மன்று ஆரக்குடம் ஆடி வரை எடுத்து,
மழைதடுத்த" (பா.1531)
குரவை ஆச்சியரோடு கோத்ததும்
குன்றம் ஒன்றும் ஏந்தியதும்" (பா.3484)

திருமூலர் கூத்தப்பெருமானை அகமார்க்கத்திலும் புறமார்க்கத்திலும் கண்டு மகிழ்ந்தார். மேலும், கூத்தினைச் சிவானந்தக்கூத்து,

பொற்றிலைக்கூத்து, அற்புதக்கூத்துஎன ஐந்து வகையாகக் குறிப்பிடுகிறார். இவற்றை,

"சிற்பரஞ்சோதி சிவானந்தக் கூத்தனைச்
சொற்பதமாம் அந்தச் சுந்தரக் கூத்தனைப்
பொற்பதிக் கூத்தனை பொன்தில்லைக் கூத்தனை
அற்புதக் கூத்தனை யார் அறிவாரோ"
(திருமந்திரம், பா., 2723)

என்ற பாடல் வழி அறியலாம்.

கொடுகொட்டி பாண்டரம் கோடு சங்காரம்
நடம் எட்டோடு ஐந்து ஆறு நாடியுள் நாடும்
திடம் உற்றுஎழும் தேவதாருவாம் தில்லை
வடம் உற்ற மாலவனம் மன்னவன்
தானே" (திருமந்திரம், பா., 2733)

மேற்கண்ட பாடலில் கூத்தப்பெருமான் ஆடிய கூத்துக்களான கொடிகொட்டி, பாண்டரங்கம், கோடு, அழித்தல், அட்ட வீரட்டதலங்களில் ஆடிய நடனங்கள், ஐந்தொழில் கூத்து அறுசமயக்கூத்து, தாருகாவனத்துக் கூத்து ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

பல்லவர் காலத்தில் தோன்றிய பெருங்கதையில் நாடகம் பற்றியச் செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன.

"நயத்திரம் பொருத்த நாடகம் கண்டும்
நண்புணத் தெளித்த நாடகம் போல"

எனவும்

"வாயிற் கூத்தும் சேரிப்பாடலும்
கோயில் நாடகக் குழுக்களும் வருகென"

மேற்கொண்ட பாடல் வரிகளின் மூலம் கி.பி.8 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மாணிக்கவாசகர் சிவனிடம் என் நடிப்பைப் பொருட்படுத்தாது உன் முறைப்படி என்னைப் பக்குவப்படுத்துமாறு வேண்டுகிறார். இதனை "நாடகத்தாலுன்னடியார் போனடித்து நானடுவே" என்ற பாடலடிகள் மூலம் குறிப்பிடுகிறார்.

நாட்டியக் கூறுகள்: நாட்டியப் பெண்கள்

பல்லவர் காலத்து நாட்டியப்பெண்கள் "ரிசுபத்தாளியர், தேவரடியாள், தளிச்சேரிப் பெண்டுகள், கூத்திகள்" என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டனர். "நாட்டியப் பெண்களில்: தந்தை (கோயிலுக்குத் தானே முன்வந்து அர்பணித்துக் கொண்டவள்), விக்றுதை (கோயிலுக்குத் தன்னை விற்றுக் கொண்டவள்), பிரத்தியை (குடும்ப நன்மையின் பொருட்டுக் கோயிலுக்கு அர்பணித்துக் கொண்டவள்), பக்தை (அதிக பக்தியின் காரணமாக கோயில் பணியில் தன்னைஈடுபடுத்திக்கொண்டவள்), கிருதை (சிலரால் கைக் கொள்ளப்பட்டு கோயிலுக்குக் காணிக்கையாக்கப்பட்டவள்), அலங்காரை (அரசனாலோ அல்லது பிறராலோ சிறந்த நாட்டியக்காரி என்று தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவள்) ருத்ர கன்னிகை (கோயிலில் சம்பளம் வாங்கிய நாட்டியப் பெண்)" (ஜி.சேதுராமன், ஜி., 2004: ப.83) இராசசிம்ம பல்லவனின் அரசிகளில் ஒருத்தியான இரங்க பாதகை பரதநாட்டியத்தில் சிறந்த பயிற்சி பெற்றவளாகத் திகழ்ந்தாள்.

சிவனின் நடன வருணனை

சிவனைப் போற்றும் ஒருவராகக் காரைக்காலம்மையார் இருக்கிறார். அனைத்து உயிர்களின் உள்ளம் குளிர ஆடுகின்றன. ஈம இடுகாடு சிவன் ஆடும் நடனக்களம்.

"ஈமம் இடுசுடு காட்டகத்தே
ஆகங் குளிர்ந்தனல் ஆடும் எங்கள் அப்பன்"
(திருமுறை 11. மூத்த.தி.1:3)

காளியுடன் நட்டம் பற்றிய தருக்கம் புரிந்து ஆடியருளிய ஊர்த்துவத்தாண்டவம் வானளாவியது, உள்ளாளம் உடையது, தருக்கத்திற்கு விடை தருவது.

"மண்டலம் நின்றங் குளாளம் இட்டு
வாசித்து வீசி எடுத்தபாதம்
அண்டம் உறநிமிர்ந் தாடும் எங்கள்
அப்பன் இடந்திரு ஆலங்காடே"
(திருமுறை 11. மூத்த.தி.1:4)

"காடும் கடலும் மலையும் மண்ணும்
விண்ணும் சூழல அனல் கையேந்தி

ஆடும் அரவப் புயங்கன்”

(திருமுறை 11. மூத்த.தி.1:8)

“பேய்
கொட்ட முழவம் கூளி பாடக்
குழகன் ஆடுமே”

(திருமுறை 11. மூத்த.தி.2:1)

“மாயன் ஆட மலையான் மகளும்
மருண்டு நோக்குமே:

(திருமுறை 11. மூத்த.தி.2:8)

தேவாரத்தில் சிவனின் ஆடல் நிலைகள்

திருஞனசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூவர் பாடிய பாடல்களில் சிவனின் ஆடல் நிலைகள் இடம் பெறுகின்றன:

ஆடல் மாநடத்தீர் (சம்.2:194:7), ஆடலில் ஐயமுடையார் (சம். 2:303:4), ஆடவல்ல அடிகள் (நாவுக். 4:29), நட்டப்பெருமான் (சம். 1:80:10), நட்டம் ஆடுவர் (சம். 3:370:2), நடங்குறையா அழகன் (சம். 2:158:7), நடமது ஆடலான் (சம். 2:115:8), நயநடன் (சம். 2:185:11), நிருத்தன் (சம்.2:167:5), பண்டரங்கன் (சம். 1:60:1), மாநடமாடும் வித்தகன் (சம். 3:238:7), கூத்தன் (நாவுக். 6:39:2), ஞானக் கூத்தன் (நாவுக். 6:44:5), கூத்தாடி (நாவுக். 5:22:2), நடமாடி (சுந். 1:33:8), நட்டமாடி (சுந். 7:62:3), நடமாடியார் (சுந்.7:19:9), நிருத்தம்செய் காலன் (சுந். 7:58:3)

காரைக்கால் அம்மையார் குறிப்பிடும் இசைக் குறிப்புக்கள்

காரைக்கால் அம்மையார் தாம் பாடிய மூத்த பதிகங்களிலும், இரட்டை மணிமாலை, திருவந்தாதி ஈகிய இரண்டிலும் பல்வேறு இசைக் குறிப்புக்களைத் தந்துள்ளார். இசை நரம்புப் பெயர்கள், பண்கள், தோற் கருவிகள், சிவனாடிய நடன வருணனைகள் முதலியவற்றைக் கூறியுள்ளார்.

இசைக் கூறுகள்: இசைக்கருவிகள்

பல்லவர் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பக்தி நெறியை மக்களிடம் கொண்டு செல்வதற்கு இசைக்கருவி முக்கிய பங்கு வகித்தது. “தோள், துளை, நரம்பு, கஞ்சக் கருவிகளென அமைந்த இசைக்கருவிகளுடன் மிடறும் சேர்த்து எழுப்பிய ஒலியினைப் பஞ்சமாசப்தம் எனக் கல்வெட்டுக்கள் குறிப்பிடுகின்றன.” (கலைக்கோவன், இரா., 2004: ப.628)

“பல்லவ அரசனான மகேந்திரவர்மன் (கி.பி. 590 - 630) இசையில் வல்லவனாக இருந்துள்ளான். புதுக்கோட்டை அருகில் உள்ள குடுமியான்மலைப் குகைக் கோயிலுக்கு அருகில் பல்லவ கிரந்தத்தில் உள்ள இசைக் கல்வெட்டு இவனது காலத்தினைச் சேர்ந்ததென” சி.மீனாட்சி சாம்பமூர்த்தி, எம். அருணாச்சலம், மா.இராசமாணிக்கனார் போன்றவர்கள் கருதுகின்றனர். இவ்விசைக் கல்வெட்டு “சத்யகிரமம் மத்யகிரமம், காந்தாரம், கைசி கமத்யமம், பஞ்சமம், சடாரிகம் ஆகிய ஆறு பண்களையும், அவை எவ்வாறு பாடவேண்டும் என்பதனையும் குறிப்பிடுகின்றது. இங்கு ஆடல் மற்றும் இசை ஆசிரியரான ருத்ராச்சாரியார் பெயரும் உள்ளது.”

இக்கல்வெட்டின் கீழ்பகுதியில் தமிழ் எழுத்தில் எட்டிற்கும் ஏழிற்கும் இவை உரிய என்று உள்ளது. இதனைப்பற்றி ஏழு நரம்புகளையுடைய வீணையே யாண்டும் காணப்படுவது: எட்டு நரம்புகளையுடைய வீணையை மகேந்திரவர்மன் கண்டுபிடித்தான்.” (செ.வைத்தியலிங்கன், தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாறு, ப.17) என்று சிலர் கருதுகின்றனர். “இக்கல்வெட்டில் உள்ள ஏழு தொகுதிகளும், ஏழு இராகங்களைக் குறிப்பனவென்று” ஆர்.ஜி.பந்தார்கர் கருதுகிறார்.

“ஏழிற்கும் - எட்டிற்கும் இவை உரிய” என்பதனைத் திரமய்யம் மற்றும் மலைக்கோயில் இசைக் கல்வெட்டுக்களுடன்

ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்த கே.ஆர்.சீனிவாசன் அச்சொற்றொடர் பாட்டிற்கும் யாழிற்கும் உரியது என்று குறிப்பிடுகிறார். பாட்டு என்பது வாய்பாட்டு மற்றும் ஆடலையும், யாழ் என்பது இசைக்கரவியையும் குறிக்கின்றன என்பது அவர் கருத்து.

முதலாம் மகேந்திர வர்மன் "மத்தவிலாசப் பிரகசனம்" என்ற நகைச்சுவை நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். இந்நாடகத்தில் இசையில் வல்லவன் என்பதனை, சூத்திரதாரி வாயிலாக "அஹம்து ஸ்ம்ப்ரதி ஸங்கீத தன" என்று குறிப்பிடுகிறார். திருச்சிராப்பள்ளி, பல்லாவரம் கல்வெட்டுக்களில், "சங்கீர்ணஜாதி" என்ற தொடர் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனால் தாளவகைகள் ஐந்து அது சதுஸ்ரம், திஸ்ரம், மிஸ்ரம், கண்டம், சங்கீரணம் என்பனவாகும்.

மகேந்திரவர்மனின் பேரனான இராசசிம்மன் இசைக்கலையில் ஆர்வம் காட்டினான். அவனைஸ்ரீ வாத்யவித்யாதரன், ஸ்ரீ ஆதோத்ய தும்புரு, ஸ்ரீ விணை நாரதன்" என்றெல்லாம் புகழ்ந்தனர்.

"ஆதோத்யம் என்பது வீணை, முரசம் (மத்தளம்) வம்ஜம் (குழல்) மற்றும் தாளம் என்னும் நான்கு வகை இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பதாகும்."

நந்திவர்ம பல்லவ மன்னனின் மனைவி தர்மவதிதேவியின் கல்வெட்டு ஒன்று காஞ்சி முக்தேசுவரர் கோயிலில் இசைக்கருவிகளை மீட்டுவதற்காக இசைக்கலைஞர்கள் நியமிக்கப்பட்டதைக் குறிப்பிடுகிறது. தட்டழை என்னும் இசைக்கருவியை வாசிக்க அமுதரயன் மற்றும் மாதவசர்மன் ஆகிய இருவரையும் நியமிக்கப்பட்டு அவர்களுக்குக் கூலியாக இரண்டு கூறு அரிசி கொடுக்கப்பட்டது. (அறிவுராஜ், ந., 2012: ப.162)

சைவசமயக் குரவர்களான சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் ஆகியோர் சிவனின் மீது பாடிய பாடல்களை தேவாரம் என்று அழைப்பர். இது முதல் ஏழு திருமுறைகளின் தொகுப்பாகும். திருஞானசம்பச்தர் 16 ஆண்டுகளே வாழ்ந்தவர் என்றும், இவர்பாடிய 16,000 பதிகங்களில் 383 பாடல்கள் மட்டுமே கிடைக்கின்றது என்றும் இவர் பாடல்களில் 23 பண்களும் சுரங்களும் இருப்பதாகச் சொல்லப்படுகின்றது. ஆகையால், சுந்தரர் இவரை "நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்ப் பரப்பும் ஞானசம்பந்தர்" எனப் புகழ்ந்தார். திருஞானசம்பந்தர் தமது சீர்காழி பதிகத் தில் "குடமுழா" என்னும் இசைக்கருவியின் பெயரினைக் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், மொந்தை, குழல், தாளம், ஓர் வீணை முதிர ஓர் வாய்முரிபாடி என்னும் இசைக் கருவிகளையும் அவருடையப் பாடல்களில் அறிய முடிகிறது.

"திருஞானசம்பந்தர் காலையொடு துந்துபிகள், சங்கு, குழல், யாழ், முழவு, காமருவு முதலிய இசைக்கருவிகளையும், தேவுர், கடம்புர் போன்ற ஊர்களில் உள்ள பெரிய மாடங்களில் பெண்கள் கலையொலி, முழங்கியதாகவும், கூடலில் அரசர் வருகையின் போது மணி, சங்கு, முரசொலிகள் முழங்கியதாகவும்" குறிப்பிடுகின்றனர். (நடனகாசிநாதன், (தொ.கு.) 1994: ப.78) திருநாவுக்கரசர், 49,000 பதிகங்களைப் பாடியுள்ளதாகவும், இவற்றில் 312 பதிகங்கள் மட்டுமே இன்று கிடைக்கின்றன என்றும், 21 பதிகங்கள் பத்துப் பண்களில் பாடியுள்ளார் என்றும், மற்றப் பதிகங்கள் திருநேரிசை, திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை, திருத்தாண்டகம் ஆகியவற்றால் அமைந்துள்ளனவென்றும் கூறப்படுகிறது. திருத்தாண்டகம் பாடியதால் இவருக்குத் "தாண்டகவேந்தர்" என்ற சிறப்புப் பெயரும் உண்டு. இவரது பாடல்களில் "வீணை, கின்னரம், குடமுழா, கொக்கரை, முழவம், குழல், பறை, தாளம், யாழ், பிடவம், கல்லலகு, சச்சரி, கொடுகட்டி, தந்தை" போன்ற இசைக்கருவிகளைகக் குறிப்பிடுவதாக மா.இராசமாணிக்கனார் தனது சைவசமய வளர்ச்சி என்ற நூலில்

குறிப்பிடுகிறார். (இராசமாணிக்கனார், மா., 1972: ப.139) திருநாவுக்கரசர் சிவனின் திருவடி நிழலை மாசற்ற வீணைக்கு ஒப்பிடகிறார். இதனை,

**"புலனைந்தும் பொறிகலங்கி நெறி மயங்கி
அழிவழிந்திட்டு ஐம்மேல் உந்தி
அலமந்த போதாக அஞ்சேல் என்று
அருள் செய்வான் அமரும்கோயில்
வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட
முழவதிர மழையென்றஞ்சிச்
சிலமந்தி அலமந்து அரமேறி
முகில் பார்க்கும் திருவையாறே"**

**(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம்,
திருவையாறு, பா.905)**

இப்பாடலின் மூலம் ஐம்புலன்களும் தம் இயல்புகளினின்று மாறி தனது வழியினின்று மயங்கி அதற்குரிய அறிவும் கெட்டு, பித்த, வாயு, சிலேத்துவம் நாளாங்களின் மாறுபாட்டால் பகம் பெருகி வருந்தும்போது "அஞ்சேல்" என அபயம் தருபவனாகிய இறைவன் அமரும் திருக்கோயிலை வரும் பெண்கள் நடனமாட, முழவு அதிர, அவ்வொலி கேட்ட சில மந்திகள் தடுமாற்றம் கொண்டு மேகத்தின் இடியோசை எனக் கருதி மரங்களில் ஏறி முகில் பார்க்கும் திருவையாறே என்கிறார். இப்பாடலின் மூலம் இசையின் சிறப்பை அறியமுடிகின்றது.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், 38,000 பதிகங்கள் பாடியுள்ளார் இவற்றில் இப்போது 100 பாடல்கள் மட்டுமே கிடைக்கின்றன. இவரது பாடல்களில் 17 பண்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. சம்பந்தரோ அப்பரோ பாடாத "செந்துருத்திப் பண்" இவர் மட்டுமே கையாண்டுள்ளார். பேரி, தண்ணுமை, தகுணதம், சங்கிணை, சல்லரி, தத்தனம், தந்துபி, மொந்தை, குடமுழா போன்ற இசைக்கருவிகளின் பெயர்கள் இவரது பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

எம்.அருணாசலம், மூவர் பாடியத் தேவாரத்தில் உள்ள பண்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். திருநாவுக்கரசர்: கொல்லி காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், சாசாரி காந்தாரம், பஞ்சமம், பழந்தக்கராகம், பழம் பஞ்சுரம், இந்தளம், சீகாமரம், குறிஞ்சி, திருநேரிசை, திருவிருத்தம், திருக் குநற்தொகை, திருத்தாண்டகம் ஆகிய 13 பண்கள் காணப்படுகின்றன.

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம்: நட்டபாடை, செவ்வழி, தக்கராகம், காந்தார பஞ்சமம், பழந்தக்கராகம், கொல்லி, தக்கேசி, கௌசி கம், குறிஞ்சி, பஞ்சமம், வியாளக்குறிஞ்சி, சாதாரி, மேகராகக் குறிஞ்சி, புறநீர்மை, இந்தளம், யாழ்முரி, சீகாமரம், அந்தாளிக் குறிஞ்சி, பியந்கைக் காந்தாரம், கொல்லி, கௌவாணம், காந்தாரம், பழம்பஞ்சுரம், நட்டராகம் ஆகிய 24 பண்கள் காணப்படுகின்றன.

சுந்தரமூர்த்திநாயனார் தேவாரம்

இந்தாரம், செந்துருத்தி, காந்தாரம், தக்கேசி, காந்தார பஞ்சமம், தக்கராகம், குறிஞ்சி நாட்டைப்படை, கொல்லி, நட்டராகம், கொல்லி கௌவாணம், பஞ்சமம், கௌசிகம், பழம் பஞ்சுரம், சீகாமரம், பியந்தைக் காந்தாரம், செந்துருத்தி, புறநீர்மை ஆகிய 17 பண்கள் காணப்படுகின்றன.

தேவாரத்தில் இசைக்கருவிகள்

அப்பர் தேவாரம்: உடுக்கை, கல்லலகு, கல்லவடம், பலருமிட்ட கல்லவடங்கள், கின்னரம், பண்ணிடைச் சுவையின் மிக்க கின்னரம், குடமுழவம், குழல், கொக்கரை, கொடுகொட்டி, சங்கு, சச்சரி, தக்கை, தகுணிச்சம், தமருகம், தாளம்.

சம்பந்தர் தேவாரம்: கல்லவடம், கிணை, குழல், கொக்கரை, கொடுகொட்டி, சங்கு, சல்லரி, தாளம், தக்கை, தகுணிச்சம், தத்தளகம், தமருகம், துந்துபி, பறை, பேரி, மண்ணார் முழவு, மணி, மந்த முழவு, முரவு, மொந்தை, யாழ்

சுந்தரர் தேவாரம்: யாழ், கல்லவடம், இணை, குடமுழவு, குழல், கொக்கரை, கொட்டு, கொடுகொட்டி, சங்கு, சல்லரி, தக்கை, தகுணிச்சம், தண்ணுமை, தத்தளகம், தமருகம்,

தாளம், துடி, துந்துமி, பறை, பேரி, மணி, முரசு, முடிவம், மோத்தை, யாழ், வீணை.

நரம்படைவுகள்

"துத்தம் கைக்கிளை விளரிதாரம்
உழைகிளி ஓசைபண் கெழுமப்பாடி"
(திருமுறை.11, மூத்த தி.1:9)

இந்த அடிகளில் ஆறு நரம்புப் பெயர்கள் இடம்பெறுகின்றன. இவை குரல் நரம்பை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்த ஏழு நரம்புகளுள் ஒவ்வொன்றை முதலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் ஏழு பண்கள் பிறப்பன என்பதை "ஓசை பண்கெழுமப்பாடி" என்னும் குறிப்பால் காட்டியுள்ளார்.

முதலில் குரல் குரலாக நிற்பது அடிப்படை பாலை. இது செம்பாலை (அரிகாம்போதி) எனவே, இது குரற்பண் எனப்படும். உழைப்பண் என்பது உழை குரலாகிய அரும்பாலை. "இளிப்பண்" என்பது இளிகுரலாகிய கோடிப்பாலை.

தோற் கருவிகள்

"சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு
தகுணிதம் துந்துபி தாளம்வீணை
மத்தளங் கரடிகை வன்கை மென்றோல்
தமருகம் குடமுழா மொந்தை வாசித்(து)
அத்தனை விரவினோ டாடும் எங்கள்
அப்பன் இடந்திரு ஆலங்காடே"
(திருமுறை 11. மூத்த.தி.1:9)

"இவற்றை வாசித்து ஆடும் எங்கள் அப்பன்" என்று குறிப்பிடுவதால் சிவன் ஆடலில் இத்தனை கருவிகளும் வாசிக்கப் பட்டன என்று அறியமுடிகிறது.

காரைக்கால் அம்மையார் மூத்த திருப்பதிகத்தில் இரு பண்களைக் குறிப்பிடுகிறார். 1. நட்டபாடை 2. இந்தளம் இதில் நட்டபாடை என்பது நைவளம் புத்தது. நைவளம் என்பது நயமிக்க வளங்களான இணை, கிளை, நட்பு எனும் மூன்று பெருந்திசை நரம்புகளைக் குறிக்கும். குரல் - இளி: குரல் - உழை: குரல் - கைக்கிளை என்னும் இசை உறவுகள் புத்த நரம்புகளால் ஆனது. காரைக்கால் அம்மையால் நட்ட பாடையில் பாடிய திருப்பதிகம் "கொங்கை திரங்கி" என்னும் பாடலாகும்.

இந்தளப்பண்ணில் பாடிய பதிகம் "எட்டியிலவம்" என்னும் பாடலாகும். எனவே, காரைக்காலம்மையார் இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் வல்லுனர் என்பது புலனாகும். இவருடைய நட்டபாடை, இந்தளம் என்னும் இரண்டு திறப்பண்களை சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

தொகுப்புரை

தமிழர்களின் பக்தியுணர்வும் தமிழ் உணர்வும் பௌத்த சமண சமயங்களைத் தமிழகத்தில் இருந்து அழிக்கப் பகடையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன என்ற விமர்சனம் ஆய்வாளர்களால் முன்வைக்கப்படுகிறது அதேபோல் சைவ வைணவ சமயங்கள் என்ற இருபிரிவுகளை ஏற்படுத்தியது. இது ஒருகட்டத்தில் சமூகப் பரிவினையாகவும் மாறி இருந்தது. பக்தி இயக்ககாலம் என்பது தமிழர் வாழ்வியலில் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியகாலமாகவே பார்க்கப்படுகின்றது.

பக்தி இலக்கியம் தமிழ் இலக்கியத்திற்குச் சிறந்த பங்களிப்பைச் செய்திருக்கின்றது. பக்திப் பாடல்கள், கதைகள், கவிதைகள் போன்றவை உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. சைவம் வைணவம் என்ற இரு பெரும் சமய ஒழுங்குகள் தோற்றம் பெற்றன. சங்க காலத்திலும் சங்க மருவிய காலத்திலும் இந்த ஒழுங்குகள் உருப்பெறவில்லை. கலைகள் மற்றும் விழாக்கள் தோற்றம் பெற்றன. நடனம், நாடகம், இசை நிகழ்வுகள் கோயில்களிலும். விழாக்களிலும் நிகழ்த்தப்பட்டன நடனம் பற்றிய குறிப்புக்கள், நாடகம் பற்றிய குறிப்புக்கள், இசைநிகழ்வுகள் பற்றிய குறிப்புக்கள்

இக்காலகலைவளர்ச்சியைக்காட்டுகின்றது. அதே போல் தேவாரங்களிலும் திவ்விய பிரபந்தங்களிலும். இசை பற்றிய குறிப்புக்கள், தமிழர்களின் மரபு சார்ந்த இசைக் கருவிகளின் பெயர்கள், இசைக் குறிப்புக்கள் பரவலாக இடம் பெற்றுள்ளன.

பல்லவர்காலத்தில் நாடகம் என்பது நடிப்பும் உரையாடலும் கலந்த கலை வடிவமாகும் மகேந்திரவர்மன் நாடகங்களை நூல் வடிவில் கொண்டுவந்தார். இவருடைய மத்தவிலாசப் பிரகசனம், தெய்வீக அம்மையார் ஆகிய இரு நாடகங்களும் சமயத்துறவிகளின் தவறான நடத்தைகளைச் சாடுகின்றன.

திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், முதலிய சைவசமயத்தவரும் பொய்கையாழ்வார், பேயாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், ஆண்டாள் முதலிய வைணவ சமயத்தவரும் இயல், இசை, நடனம் மற்றும் நாடகங்கள் போன்ற கலைகளையும் அக்கால கலைப் பண்பாட்டுச் சூழலையும் எடுத்து இயம்புவதோடு இக்கலைகளின் வளர்ச்சிக்கும் அடிகோலி இருக்கின்றனர் என்பது புலனாகின்றது.

பல்லவர் காலத்து நாட்டியப் பெண்களை ரிசுபத்தாளியர், தேவரடியாள், தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் கூத்திகள், தத்தை, விக்றுதை, பிரத்தியை, பக்தை, கிருதை, அலங்காரை, ருத்ர கன்னிகை முதலிய பெயர்களில் அழைத்தனர். இவர்கள் நாட்டியநிகழ்வுகளை நிகழ்த்துபவர்களாகவும், கோயில்களில் நாட்டிய நிகழ்வுகளை தொடர்ச்சியாகச் செய்து வருபவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர்.

தோல் துளை, நரம்பு ஆகிய கருவிகளை மட்டுமன்றி உலோகத்திலான இசைக் கருவிகளையும் இக்காலத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இசைகளின் ஒழுங்கு, இசை வாசிப்பின் இலக்கணங்கள் கட்டமைக்கப்பட்டு தமிழ் இசையின் பண்கள் இக்காலகட்டத்தில் தோன்றி வளர்ந்து இருப்பதும் காணமுடிகின்றது.

உசாத்துணை

1. அறிவுராஜ், ந., காலந்தோறும் தமிழ் நாடகக் கலை வரலாறு, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை, 2012.
2. இராசமாணிக்கனார், மா., சைவசமய வளர்ச்சி, பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு 1999.
3. கலைக்கோவன், இரா., பல்லவர் பாண்டியர் காலத்தில் ஆடற்கலை, சேகர் பதிப்பகம், சென்னை 2004.
4. சிவத்தம்பி, கா., மதமும் கவிதையும் - தமிழ் அனுபவம், கொழும்புத்தமிழ்ச் சங்கம், கொழும்பு 06, 2000.
5. சேதுராமன், ஜி., தமிழக நிகழ் கலை வரலாறு, ஜே.ஜே. பதிப்பகம், மதுரை, 2004.
6. நடனகாசிநாதன், (தொ.கு.) தமிழர் நாகரிகம், தமிழ்நாடு அரசு தொல் பொருள் ஆய்வுத்துறை, சென்னை, 1994.
7. பெருமாள், ஏ.என்., தமிழர் இசை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1984.
8. வைத்தியலிங்கன், செ., தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாறு, சிதம்பரம்: அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1997.